

Arquivar a memória corpográfica:

apostas pela masculinidade sensível no contexto do corpo-arquivo

Jordi Planella

Como citar: PLANELLA, J. Arquivar a memória corpográfica: apostas pela masculinidade sensível no contexto do corpo-arquivo. *In:* JORENTE, M. J. V.; SEGUNDO, R. S.; MONTOYA, J. A. F.; MARTÍNEZ-ÁVILLA, D.; NAKANO, N. (org.) **Curadoria Digital e Gênero na Ciência da Informação**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021. p. 13-40.
DOI: <https://doi.org/10.36311/2021.978-65-5954-142-3.p13-40>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

CAPÍTULO 1

Arquivar a memória corpográfica: apostas pela masculinidade sensível no contexto do corpo-arquivo*

Jordi Planella

RESUMO

Minha contribuição para o livro *Curadoria Digital e Gênero na Ciência da Informação: Acesso e Preservação* tem como objetivo analisar uma forma particular de registrar as experiências vividas por um grupo de universitários sobre como viveram a construção da masculinidade em sua fase de formação. A Obra estudou 50 corpografias que foram entregues por alunos do Mestrado em Psicopedagogia da Universidade Aberta da Catalunha, no âmbito de um exercício de autorrepresentação visual. Podemos entender por corpografia (no caso audiovisual) como a forma de escrever, registrar ou empalar a vida do sujeito em um formato que pode ir além da mera conversa ou da palavra que se perde no vento. A Obra mostra duas grandes perspectivas: a) como através do exercício da corpografia audiovisual os sujeitos masculinos estudados tomam consciência de sua formação e transformação corporal; b) a forma como registram sua trajetória de vida e sua experiência, constroem posições pessoais alinhadas ao que convencionamos chamar de “masculinidade sensível”.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2021.978-65-5954-142-3.p13-40>

* Este capítulo foi traduzido pela Profa. Dra. Maria José Vicentini Jorente.

As imagens são a linguagem do pensamento, transferem para o nível do sentido e da emoção tudo o que a fala pode transmitir, mantendo a igualdade e a fraternidade absoluta com a liberdade que surge da poesia, da música e da presença excessiva dos corpos.

Marie-José Mondzain (2011, p. 123).

1 INTRODUÇÃO

Minha contribuição para o livro *Curadoria Digital e Gênero na Ciência da Informação: Acesso e Preservação* visa analisar uma forma particular de registrar as experiências corporais dos sujeitos. Mais especificamente, trata-se de estudar e analisar diferentes experiências das quais participei como seu pesquisador ou seu autor, nas quais se implantaram formas particulares de pensar, viver e ressignificar o corpo humano, bem como as formas de registrá-lo que o acompanharam. Podem ser experiências diretas ou interpretações de experiências vividas por outras pessoas que me levaram a analisar as formas e formatos de registrar e incorporar corpos. Em todas elas o corpo aparece e é desenhado como objeto de estudo, o corpo como arquivo vivo da memória pessoal, e com isso há uma etapa de registro do carnal ao simbólico. É uma virada hermenêutica que bem poderíamos denominar de “virada do corpo” para significar a visão e interpretação do corpo além de sua anatomia e fisiologia. Não é estranho, então, que possamos falar sobre o corpo e pensá-lo como um arquivo, como um registro anatômico-simbólico de nossas vidas. Para o intérprete Abel Azcona:

meu trabalho é uma extensa anotação, apagamento, blog, registro. Eu sou um arquivo-corpo-arte. Cada performance responde - da linguagem e da cena da arte - a olhar e pensar sobre os temas que me interessam. (AZCONA, 2020, p. 32).

Corpo e arte, no caso dele, ou corpo e vida no caso das histórias narradas e estudadas em minha obra, configuram-se como modos de pensar o corpo e suas fronteiras, o corpo e seus limites. Assim, na própria ideia de corpo-arquivo se desenham outras palavras que nos acompanham: resistência, existência, corporeidade, corporalidade, encarnar, viver. O corpo não é mais algo estranho, o corpo sou eu, o corpo é minha vida, meu campo de batalha, meu caderno, meu arquivo de cicatrizes, rugas e experiências, meu suporte físico e simbólico das tatuagens que marcam o caminho já percorrido.

2 SITUAR CORPOGRAFIAS COMO EXERCÍCIO DE AUTORREPRESENTAÇÃO AUDIOVISUAL: O CORPO-ARQUIVO

São múltiplos e diversos exercícios de reflexão no campo das artes, da cultura visual, da antropologia ou da curadoria documental, que se interessam por outras formas e formatos de registo da vida dos sujeitos que os encarnam e por eles passam. São formatos que se especificam e se expressam por meio de outras texturas, além do que podemos chamar de “ordem corporal estabelecida e vigente”. Alba (2019, p. 11) diz isso sem rodeios quando afirma que “o deslocamento econômico e tecnológico dos últimos séculos deslocou o corpo como eixo da experiência, para o bem e para o mal”. Neste trabalho, vou falar da análise de experiências que recuperaram o papel central do corpo como eixo da experiência e que deslocaram (contra todas as probabilidades) a ordem “neocon” dos corpos.

Podemos chamar uma dessas formas de corpografia e ela tem grande potencial hermenêutico quando a aplicamos aos usos do corpo e ao desenvolvimento das identidades dos sujeitos que as corporificam. É algo que nos últimos

oito anos venho modelando e modelando o exercício de autorrepresentação somática e pessoal de quem o “realiza”. Há algo no fundo de todo este assunto que, voluntariamente ou não, está relacionado ao que Henry nos lembra:

Cada um, cada homem e cada mulher, a cada momento da sua existência experimenta imediatamente o seu próprio corpo, experimenta as agruras que lhes traz a subida de uma viela íngreme ou o prazer de uma bebida fresca no verão, mesmo de vento fraco. no rosto. (HENRY, 2018, p. 7, tradução nossa).

Em essência, podemos dizer que tem a ver com habitar o corpo, mas fazê-lo conscientemente. Essa consciência envolve, em parte, registrar o que acontece a si mesmo. É uma forma simples e eficaz de olhar para trás e para o presente, para tomar consciência e dizer (para si e para os outros) como a vida atravessou o corpo do sujeito que fala, escreve, pinta, desenha, esculpe, narra, etc. Isso evidencia que o que nos acontece na vida é marcado e registrado em nossos corpos; às vezes diretamente e às vezes por meio de nossa ação transformadora carnal.

Por diversos motivos, podemos vincular o conceito de corpografia ao de cartografia: por um lado, porque poderíamos estar realmente falando de um determinado mapeamento dos registros que fazemos sobre e no corpo; e, por outro lado, pelas “cartas” que escrevemos para pensar, para tomar consciência do corpo vivido. A partir de uma posição ligada à geografia, traça-se a ideia da linha, do registro dos movimentos do corpo através de um território. No campo das Ciências Sociais e para além da disciplina geográfica, a cartografia tem outro significado e outras aplicações muito diversas. Com base na filosofia de Deleuze e Guattari (1988), a questão “cartográfica” assume uma força imparável e se infiltra em muitos dos exercícios destinados à produção de conhecimento. Assim colocam Passos e De Barros:

A cartografia como método de pesquisa-

ação pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se realiza de forma prescritiva, com regras já estabelecidas ou com objetivos já estabelecidos. (PASSOS; DE BARROS, 2009, p. 17).

De maneira particular, é um trabalho que comecei a organizar em 2013 - como resultado de uma colaboração com a Universidade de Antioquia, Medellín, Colômbia - e que aos poucos foi se transformando e se purificando até chegar à sua forma atual. Começamos com um formato de registro que consistia em escrever uma carta a um professor que teria impacto na educação corporal de quem a escreveu. Registramos cerca de 40 cartas, mas aquele formato narrativo-textual tinha muitas limitações. Entre outros, ficou evidente que não poderíamos trabalhar com projetos que narrassem o corpo e suas vivências sem podermos mostrar esse corpo. Por meio de um seminário que ministrei ao longo do meu pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre) e que intitulei Pedagogia do Sensível, introduzi o registro fotográfico como forma de corporação. Na ocasião, eram cerca de 50 participantes que, entre outras ações, foram solicitados a combinar texto e imagem para dizer coisas relacionadas à sua educação física. Por fim, o formato com o qual venho trabalhando desde 2016 é o das corporografias audiovisuais. É, nas palavras de Ledo (2020), sobre o corpo e a câmera, ou como proponho aos meus alunos, sobre “colocar o corpo na frente da câmera” para realmente acabar mostrando o corpo de que estamos falando, falar com e a partir do corpo. Assim, passamos de um corpo que podemos constituir ou chamar de corpo-carne a um corpo pleno de sentido, que bem merece ser denominado arquivo-corpo. É assim que Ledo (2020, p. 39) o anuncia falando de Hélène Cixous: “seu corpo-arquivo odeia Pétain, odeia a colaboração do governo de Vichy com os nazistas, odeia os falocratas e não se declara identificada com nenhuma causa exceto se for necessário”. O corpo carnal é um corpo

que se expõe, mas sem dizer, que se consome sem exercer sua categoria de texto; por sua vez, o corpo-arquivo situa-se na dimensão simbólica do registro, da palavra encarnada. O exercício que se vincula ao projeto atual, já plenamente inserido nesta categoria de corpo-arquivo, consiste em colocar o corpo diante da câmera para falar, justamente, da nossa dimensão somática. Trata-se de explicar o que lhes aconteceu ao longo desses anos de aprendizagem, desde a primeira infância até como professores ou educadores que continuaram seus estudos de mestrado.

Nesse ponto, podemos afirmar que a relação entre corpo, identidade e representação visual (ou audiovisual) tem grande interesse em diversos setores, mas principalmente no campo das ciências sociais. Concordei em chamar essa relação (auto-representação somática ou corporal) de “corpografia”. Há anos me preocupa e me interessa pelo conceito de “corpografia”, e esse interesse tem se concentrado em pensar sobre maneiras de representar ou autorrepresentar no nível corporal (PLANELLA, 2006). É um neologismo que visa deixar dois conceitos de lado para criar um novo: corpo e grafia. O primeiro trabalho que publiquei com essa expressão data de 2006 e o intitulei: *Corpografias. Dar uma palavra ao corpo*. Naquele momento inicial (sem saber os rumos que o próprio neologismo tomaria, nem que o conceito acabaria se tornando um exercício de autorrepresentação com matizes de metodologia investigativa), busquei apenas estudar algumas formas e exemplos de dar ao corpo uma palavra. Tratava-se de mostrar que o corpo não podia e não devia calar-se. Lá ele propôs que:

Apesar de tudo, o corpo –Leib ou Körper–, consoante ganhe força a sua dimensão simbólica ou física, continua alí, testemunho, estrutura e essência das subjetividades que o habitam e estudam. O corpo já está inserido no complexo mundo das ciências sociais e não pretende “abandoná-lo” novamente. Poesia e boxe são duas formas - se você gosta de tortos - de sujeitar e usar o corpo, mas duas formas

que abrem suas múltiplas possibilidades. E é precisamente nesta abertura (entendemos que sem limites no campo das ciências sociais) onde o corpo encontra um território de cultivo e transições, de performatividades e olhares hermenêuticos que só permitem a sua abertura a todas aquelas possibilidades que lhe oferecem. (PLANELLA, 2006, p. 9).

Em essência, a corpografia que propuz em 2021, segue a linha iniciada a partir desse trabalho. Não se trata tanto de pensar essas formas de uma perspectiva biomédica ou fisiológica, mas sim de uma perspectiva simbólica, próxima a certas tradições da antropologia filosófica (muito mais aberta às questões hermenêuticas da linguagem e do símbolo). Assim, podemos dizer que adota, portanto, a perspectiva proposta por Shilling (2016, p. 14): “Essas análises não foram as únicas em sua abordagem do corpo, mas seguiram e se valeram de uma longa tradição de investigação filosófica e teológica no Ocidente”. Da mesma forma, está situado na órbita das obras apresentadas no livro coletivo *La tentation du corps*, e concorda com a concepção de seus coordenadores, que propõem em seu prólogo:

O corpo e suas determinações biológicas não são mais uma placa de cera que a cultura e as relações sociais podem modelar como bem entendem, mas a matriz e o suporte físico em que se ancoram, em última instância, representações sociais mais ou menos complexas e diretas.¹ (MEMMI; GUILLO; MARTIN, 2009, p. 14).

Desde essa ótica, o corpo se situa como um espaço de representação simbólica e torna-se verdadeiramente uma corporação, um desenho somático de si mesmo que põe em jogo a carne, a pessoa, a palavra e a imagem.

1 Citação original: *Le corps et ses déterminations biologiques ne sont plus une plaque de cire que la culture et les rapports sociaux modèleraient à leur guise, mais la matrice et le support physique dans lesquels s’ancrent de façon ultime, plus or moins complexe et directe se le cas, les représentations social.* (MEMMI; GUILLO; MARTIN, 2009, p. 14).

Figura 1 - Carne (Porto Alegre, Museu de História da Medicina)



Fonte: acervo pessoal de Jordi Planella (julho de 2015).

As corpografias constituem uma abordagem adequada que nos permitem decifrar os signos que os corpos nos contam, nos transmitem, escrevem na pele, narram a partir das entranhas e gritam pelos poros. E, para isso, é necessário partir da realidade que se situa

em um contexto regido pela monopolização de imagens normativas, a imagem em movimento (...) se apresenta como uma rota de fuga para a iconosfera dominante e uma ferramenta de sociopolítica luta, portanto, a partir da produção de um novo imaginário coletivo. (CABALLERO, 2014, p. 102).

Nesse sentido, as corpografias como produto audiovisual, podem favorecer a reflexão crítica sobre as experiências pessoais relacionadas à construção das subjetividades masculinas, permitindo aos alunos compartilhar experiências e contrastar realidades, sentimentos e situações vivenciadas. Para o psicólogo argentino Carlos Trosmann,

Corpo e palavra formam corpografias, tentativas de decodificar os sinais do corpo, de cartografar as palavras com as quais nos apropriamos de nosso corpo, com as quais o corpo se tece e emerge da cultura. (TROSMANN, 2013, p. 81-82).

Por sua vez, a corpografia pode vincular-se à imagem e como ela se representa (ou auto-representa) os corpos. Sobre este assunto, Azcona fala-nos de forma radical quando nos diz:

Sou filho de suas leis e instituições, sou a resistência fecundada depois de anos de abusos e extravios. Resisti apesar de e desde meu corpo, usando estas práticas artísticas -de vanguarda, dizem alguns-, como minha linguagem diante do mundo. Corpo-ação, corpo-falante. Agora me exigem que eu fique calado, quando as primeiras resistências tiveram como cenário seus espaços, suas leis, suas violências. Quando com voz própria aprendi a responder a cada uma de suas proibições, agora eles tentam que habite o silêncio. (AZCONA, 2020, p. 28).

Colocar o corpo no espaço público, exibí-lo, dar o que falar, colocar a pele não como uma fronteira entre o eu e o eles, mas como uma palavra inscrita, como um ato comunicativo-vingativo. A corporação une a palavra e a carne, põe em jogo e harmoniza o fisiológico e o simbólico do ser humano.

Com o que foi levantado até agora, podemos adiantar que nossa concepção de corporação consiste em um conceito complexo a definir, de tipo elusivo, mas justamente por isso com muitas possibilidades de ser pensado e também aplicado ao campo da Ciência da Informação. Apesar das dificuldades para defini-lo, podemos conceber a corporação como:

- a) Algo que permite que os corpos sejam lidos a partir de sua condição social, cultural ou simbólica (e assim superem uma visão baseada em uma hermenêutica fisiológica, biomecânica e organicista

do ser humano).

b) A possibilidade de o corpo escrever com o corpo ou escrever com o corpo, pensando nele a partir da sua condição comunicativa, falante e empalada.

c) O exercício que nos permite desenhar sobre o corpo, quer conscientemente (através de tatuagens, exercícios desportivos para estilizar o corpo, dietas, operações de cirurgia estética, etc.) ou através das nossas próprias experiências somáticas (cicatrizes, rugas, formas corporais, etc.).

d) Uma forma sutil e delineada de empalar o corpo, de permitir que ele escape da caverna do silêncio corporal para começar a se manifestar como uma das formas ativas de subjetividade de agência.

e) Uma polémica realmente interessante e produtiva entre a Carne e a Palavra que se traduz em exercícios vitais de conexão, desconexão ou estruturação por parte do sujeito a partir de uma dimensão antropológica integral e não dicotomizante.

f) Como registo em arquivo que conserva a memória, os vestígios da nossa vida gravados na pele, nos órgãos, etc.

A corporação não seria então uma técnica (como em alguns casos pudemos perceber), mas de uma forma muito simples podemos entendê-la como a possibilidade de os corpos serem lidos do ponto de vista cultural. E é aqui que a linguagem necessariamente aparece e o que os corpos significam, dignificam, dizem, falam, comunicam, silenciam ou personificam por meio da linguagem. Corpos que, pela linguagem, deixaram de ser simples carne e são agora - embora não queiram - corpos políticos. Para Ponce, trata-se de:

O traço como resíduo, como forma de ausência. A verificação de uma existência. Marcas corporais e no corpo. Sinais em um espaço que parece leve, instável, evasivo. Traços da

magnitude de um corpo que desaparece para existir. O corpo proposto por Raquel Ponce é uma imagem corporal, corpo-tela-espelho, corpo-superfície, corpo-contorno. Explora as margens da representação, força a significação da pegada, a sua capacidade de gerar sentido através da sua própria presença, na procura de um corpo não só político e social, mas de um “corpo-corpo”, que redunde na sua natureza. físico, executor, objetual e veicular que atua para se tornar mais tarde na ausência. Objeto e sujeito, o envelope de um interior que nunca se vê. Uma entidade que desenha seu próprio traço e esse traço é a própria essência do que foi. A memória é o que resta do efêmero. (PONCE, 2011, n. p.).

Como resultado final deste trabalho, interessa-me explorar as possibilidades reais de sistematizar a ideia de corpo-arquivo.

3 AS CORPOGRAFIAS EDUCATIVAS E OS MESTRES DO SENSÍVEL

Nesta seção vou centrar-me na análise de uma experiência de formação no Mestrado em Psicopedagogia (na Universidade Aberta da Catalunha em Barcelona, Espanha) através de um exercício de autorrepresentação corpo-visual dos alunos. A maioria dos alunos participantes possui formação anterior relacionada à área de educação (educação infantil ou ensino fundamental), que continuam sua formação cursando o mestrado para ampliar seus conhecimentos e horizontes de desenvolvimento profissional. No início, os alunos tiveram que descrever de forma narrativa algumas questões essenciais que se relacionavam diretamente com a sua experiência corporal nos contextos de formação e educativos, colocando o foco na construção das masculinidades em que estiveram imersos. As ditas experiências faziam referência ao modo como viviam “encarnadamente” para fazer parte da categoria “alunos”

agora que estavam do outro lado exercendo a docência. A produção escrita desse exercício teve algumas limitações de forma que, posteriormente, transferimos a produção e o registro da referida narração para o que chamamos de corpografias por meio de um formato visual.

O trabalho estudou cerca de 50 corpografias realizadas por alunos (rapazes) do referido Mestrado, no âmbito de um exercício de autorrepresentação e registo pedagógico em formato audiovisual. Podemos entender corpografia audiovisual como a forma de escrever, registrar ou falar a vida do sujeito em um formato que pode ir além da mera conversa ou da palavra que se perde no vento. O trabalho mostra duas grandes perspectivas: a) como, por meio do exercício da corpografia audiovisual, os sujeitos masculinos estudados tomam consciência de sua formação e transformação corporal; b) a forma como, ao registrar sua trajetória e experiência de vida, constroem posições pessoais alinhadas ao que combinamos chamar de “masculinidade sensível”.

Especificamente, a prática que descrevemos e analisamos neste artigo começou quando fizemos a pergunta: Como tem sido a corporação da sua escola? depois de oferecer aos alunos uma série de textos que lhes permitiram refletir sobre suas experiências e vivências. Assim, os mestrandos deveriam fazer uma representação simbólica e visual de sua trajetória, de seu processo, das marcas que a Educação deixou em seus corpos em forma de sulcos, cicatrizes, gestos, olhares, posturas, distâncias, silêncios, medos, formas de estar presente no exercício da docência, etc., respondendo ao convite que receberam do corpo docente:

Convidamos você a repensar o corpo na escola, a avivá-lo para que se compreenda, é o exercício que propomos. Trata-se de fazer um produto audiovisual (entre 3 e 5 minutos de duração), que teria o título genérico: «Minha corpografia escolar». Trata-se de desenhar um mapa, uma história, uma autobiografia, a sua, de sentidos

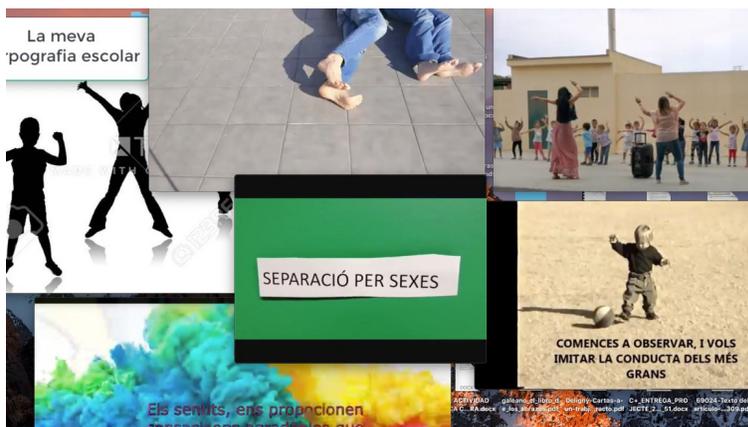
e sons, cheiros, toques, sabores e cores que explique as suas experiências corporais ao longo da sua passagem pelas várias instituições de ensino e você pode relacioná-las com os diferentes paradigmas que trabalhamos ao longo do curso.

Com esta atividade, convido os alunos - a cada semestre - a pensar sobre a sua identidade corporal (como sujeitos mas ao mesmo tempo como educadores) e não só a pensar mas também a registrá-la, a arquivá-la num determinado formato que tenha a possibilidade de permanecer além do momento de ser pensado. É assim, como acontece na própria vida, que percebemos que as pessoas também somos “corpo-leitores” (não apenas mentes desencarnadas); e como corpo leitores, temos a capacidade de nos desviar, de torcer, de nos tornarmos anormais e estranhos, inadequados ou diversos. Nesse sentido, nos tornamos seres sencientes, deixamos nossos afetos nos impactarem (FALLAS-VARGAS, 2019). Primeiro como aprendizes, depois como educadores, pensamos o corpo, pensamos com o corpo, pensamos a partir do corpo e temos o poder de ressignificar as práxis educativas. Dessa perspectiva, o corpo discente mostra, por meio das corpografias que realiza, sua experiência e responde à indagação que fez aos seus sentidos sobre o que a passagem pelo sistema educacional significou para eles.

Repetidamente, uma experiência corporal ligada aos sentidos aparece na maioria das corpografias, especialmente notória em relação ao olfato, por meio dos cheiros. Assim, por exemplo, vários alunos aduzem e referem-se aos perfumes que os acompanharam ao longo da sua fase formativa e ao papel que desempenharam. Cheirar é, afinal, reconhecer o outro pelo perfume que exala e, de fato, é uma forma milenar de exercer as relações humanas (PLANELLA, 2017a). O que acontece é que, com a purificação dos corpos na sociedade contemporânea, os odores foram negados, eles foram apagados e eles foram conceituados como algo negativo que

as pessoas devem repudiar.

Figura 2 - Composição Corpogrfica (Campus Virtual UOC)



Fonte: acervo pessoal de Jordi Planella (abril de 2021).

O corpo é um verdadeiro “agente de sentido” e por meio dele os territórios e as fronteiras são marcados em relação a outros corpos. No entanto,  difícil lutar contra essa concepção, principalmente na infância e nas experiências de vida na escola. Quem não se lembra do perfume de uma professora? Quem não se lembra também dos cheiros da escola? Cheiros ou cheiros ruins, mas sempre presentes (apesar de todas as ações tomadas para neg-los) porque o corpo (apesar do trabalho de controle) não foi capaz de controlar e eliminar algo tão vital quanto o olfato; mesmo que a escola tenha tentado. Por exemplo, um aluno comenta sutilmente, em voz suave, quase silenciosa: “a professora colocava colnia na gente quando voltávamos do pátio” (História 2). Isso me traz de volta  memória da história do perfume da professora de que fala Adelina Ecceli:

me havia inspirado minha professora. Eram tempos de guerra e ela sempre era pontual, sempre vinha, sempre exalava um cheiro bom que são ela tinha. Eu era pequena e sempre me sentei na primeira fila. Seu perfume sempre me envolvia e ainda podia reconhecê-lo. Durante

a guerra não havia perfumes ou sabonetes e o nariz era mais sensível aos cheiros. Sempre guardo garrafinhas em casa porque acho que se houver guerra de novo, é uma das coisas que se tem que ter. Aquele cheiro não era de destruição, conservava-se desde antes da destruição até durante a guerra. (ZAMBONI, 2002, p. 20).

Os participantes das corpografias estudadas falam sobre sua memória olfativa na escola, considerando tanto as boas quanto as más. Entre outros exemplos, há menções relacionadas a objetos do cotidiano e elementos do contexto escolar como o cheiro de um sanduíche e seus ingredientes (chouriço, presunto, atum), o cheiro (e som) de giz na lousa, o cheiro agradável à plasticina, à cola e tintas; o cheiro de livros novos (ligados a outras ideias ou sensações desde “indicando que éramos mais velhos”), o cheiro de Nenuco e de “toalhetes” na educação infantil ou o cheiro de creme de borracha (Histórias 4 e 5). Para outro participante, essa memória é especificada em: “o cheiro de livros novos, colônias espumantes, smoothies e sucos que bebíamos no pátio” (História 3). Também se refere ao cheiro de diferentes espaços como o laboratório de biologia (História 3), o fedor dos banheiros (História 6), as salas de aula com cheiro forte de adolescente depois de horas com a porta fechada (História 4) ou o corpo forte odor na entrada do recreio (História 2), o cheiro da horta escolar nas atividades de ciências naturais (História 5), bem como o cheiro de terra do pátio escolar ou o cheiro de cloro da piscina (História 1). refere-se ao que se agita nesses alunos e à relevância que os sentidos, e principalmente o olfato, geram e têm gerado em sua formação como pessoas e como professores.

Em quase todas as histórias, uma visão do corpo é apreciada como um ato de liberdade, especialmente no caso de algumas etapas específicas. A educação infantil, que receberam entre os três e os cinco anos, período anterior à escolaridade obrigatória, constitui o palco por excelência.

No desenvolvimento dos processos de escolarização verifica-se uma clara ruptura das formas de ensino entre as escolas primárias e secundárias. Nele, atos de microrresistência também são percebidos na etapa do ensino médio, quando os alunos estavam na plena adolescência e tinham entre 12 e 16 anos. Esse processo de emancipação, de libertação do cativo a que o corpo foi submetido, tem sido tratado individual e às vezes coletivamente. Em qualquer caso, os alunos mostraram como, durante a sua fase de formação, procuraram romper com as disciplinas normalizadoras e assim recuperar a liberdade.

A partir da leitura de alguns textos de autores como Gloria Anzaldúa, Val Flores, Ricard Huerta, Urko Gato, Asun Pié, Gayatri Chakravorty Spivak, os participantes refletiram sobre as experiências de seus corpos nas escolas e como eles viajaram e transformaram suas vidas dos estudos subalternos, das pedagogias chicanas na fronteira, das marcas da educação na pele ou da pedagogia da carne dilacerada. Essa leitura e posterior reflexão, que tem voz em sua corporação, nos permite colocar os alunos em outra posição, agora como educadores. Desse modo, as corpografias mostram como os alunos conseguiram redirecionar aquelas linhas que, até então, pareciam rígidas, imóveis e inquestionáveis. Por exemplo, em uma das corpografias se diz que “No meu caso, passei muitos recreios e excursões com elas, com as meninas. Gostava muito de estar com elas, me divertia muito” (História 6). Vê-se aqui como a liberdade de movimento aparece como um certo divórcio da normalidade, como uma ação fora do comum ou esperada. Para outros, a radicalidade do corpo adolescente nos aparelhos escolares foi levada ao extremo: “Castiguei meu corpo com o uso de drogas e foi então que fiz minha primeira tatuagem; Depois, parei de usar drogas, mas não parei de me tatuar” (História 1).

Posição essa que busca a libertação do corpo, que brota como algo projetivo, e apresenta uma linha de futuro para

a qual gostariam de direcionar seu trabalho profissional. Assim, um estudante afirma que “agora que eu trabalho como professor busco essa postura da pedagogia sensível, da pedagogia da resistência onde posso estar e agir com outra postura, a partir de outra masculinidade” (História 2). Desta forma, nas corpografias se atesta como os alunato é capaz de se conectar ou se reconectar por meio da navegação sensorial na infância.

Em suma, os alunos mostram, por meio de corpografias, uma vontade de romper com certas linhas pedagógicas que, até agora, pareciam inquestionáveis; e de querer fazê-lo de maneiras diferentes, lembrando e / ou acompanhando aquele professor ou aquele professor que os guiou, como contrabandistas, pelo caminho enérgico de uma pedagogia que os acordou da anestesia.

4 CORPOGRAFIAS À FLOR DA PELE

No campo das corpografias surge a problemática que está ligada ao <registro permanente> e que, entre outras possibilidades, pode assumir a forma de uma tatuagem. A pele pensada e assumida como o maior órgão de nosso corpo (apesar de nossa grande ignorância sobre ela). Assim, aparece como um desenho, mas no fundo se refere à própria vida, ao desejo prevaiente e irreprimível de passar uma mensagem da mente para a carne, uma palavra que se transmuta com força através da tinta. Aprendemos a escrever com um lápis, feito de grafite, e aos poucos vamos avançando para uma escrita (já indelével) feita com tinta. Existe uma ligação clara da escrita: escrever com tinta no papel e incorporar tinta (também permanente) na nossa derme.

Figura 3 - Tatuagem de uma das participantes do Seminário sobre Corpografias



Fonte: acervo pessoal de Jordi Planella (2015).

Figura 4 - Minha primeira tatuagem



Fonte: acervo pessoal de Jordi Planella (2017).

Figura 5 - Tatuagem imprecisa de uma rosa de alguém desconhecido



Fonte: acervo pessoal de Jordi Planella (2019).

Em relação à tatuagem, escrevo em um de meus *Diários*:

Passei anos com o desejo irreprimível de ir do teórico ao prático. Já escrevi, pesquisei, falei e treinei muitos educadores sobre o corpo, mas às vezes tenho a sensação de que não estou vivendo com o corpo. Não, desta vez não vou me conformar, ficar num frio plano acadêmico. Quando apresentei minha tese de doutorado em janeiro de 2004, meu desejo era tatuar o homem Vitruviano (Leonardo da Vinci) nas minhas costas e, ao final da minha apresentação e defesa, desabotoar minha camisa e mostrar ao tribunal o rosto B da minha tese: minhas costas tatuadas. Não pude. Algo, certamente interno, me parou. Mas esse desejo cresceu incontrolavelmente até 2017, quando eu tinha cerca de cinquenta anos, e decidi permitir que agulhas e tinta atravessassem os poros da minha pele pela primeira vez e fizessem da minha carne uma palavra. (PLANELLA, 2017b, n. p.).

Muitos elementos se misturam ali, alguns deles

respondem a perguntas que têm a ver com a própria condição: A tatuagem é compatível com ser professor universitário? Tatuagem é compatível com ser pai e ter 50 anos? As questões caem por si mesmas, como absurdas e normalizadoras de mim, visto que surgiram em consequência daquela pedagogia que me foi inculcada mas ao mesmo tempo fruto do ambiente acadêmico que vivi. Não é por acaso que um dos responsáveis da minha Universidade me perguntou se era uma tatuagem com tinta permanente (desejando que a minha resposta fosse negativa). Rompa a linha e saia do rebanho, para que algo semelhante aconteça conosco. Eles nos programaram com esquemas, com estereótipos baseados em modelos arquetípicos sobre o que se espera de alguém em certos momentos da vida ou em certas posições da profissão escolhida. Para Doederlein (2017, p. 161), a tatuagem ainda é uma:

tatuagem (s.f.)

é cicatriz que a alma fecha.

é marca de nascença que a vida se esqueceu de desenhar, e a agulha não.

é quando o sangue vira tinta. é a história que eu não conto em palavras. é o quadro que eu resolvi não pendurar na parede da minha casa.

é quando eu visto minha pele nua com arte.

Em uma tese de doutorado que co-supervisionei na Universidade Autônoma de Chiapas, investigamos as marcas na pele de adolescentes que foram detidos no centro de detenção Villa Crisol (Jóvenes de la Periferia: Experiências Corporais de Crime e Violência, de Miranda, em 2018) Foi o mesmo tipo de recorde que o meu, mas neste caso o desenvolvimento de uma certa forma de resistência ao sistema prisional que co-investe em números, em massa, em ninguém. Para García Selgas (1994, p. 48), é relevante pensar que o corpo “deixa de ser visto como uma mera organização fisiológica ou um suporte, uma máquina habitada por um espírito, para se tornar a estrutura experiencial vivida”. E

é justamente nessa “estrutura do devir” que se retorna a ideia de corpo-arquivo (ou, como Miranda argumenta na tese anterior, de corpo-lugar). Alguns depoimentos falam diretamente:

- Sim, fiz a maioria deles lá. Existem algumas tatuagens que eu mesmo fiz e outras que outros presos fizeram para mim. Eu já tinha isso do a mão e meu camarada de lá fez comigo (...) Tem uns que fazem sentido, outros porque eu queria experimentar a máquina, saber que tiras a máquina também joga para aprender um pouco, saber como é o pulso. Eu pratico na minha própria pele (História 7). (MIRANDA, 2018, p. 164).

- Tatuagens são memórias inesquecíveis irmão, memórias do curso da sua vida: se é importante para você, você tatuou, você se lembra bem de si mesmo (...) Cada tatuagem que eu trago aqui são memórias que me movem a seguir em frente (História 8). (MIRANDA, 2018, p. 142).

- Sim, existem muitas diferenças entre as tatuagens; Por exemplo, uma tatuagem de gangue é praticamente tão visível que você vê um MS ou 18. Hoje todo mundo sabe quais são os três pontos: os pontos da vida maluca; hospital, prisão e panteão (História 9). (MIRANDA, 2018, p. 166).

Figura 6 - Tatuagem carcerária



Fonte: Adrián Miranda (2018).

Mas apesar dessas histórias advindas de um contexto prisional, podemos afirmar que em geral as marcas corporais não são mais escritas com “Amor de Mãe” ou “Minha namorada é a morte” que anos atrás poderíamos ler nos braços fortes dos militares espanhóis. Legião, dos marinheiros ou dos presos das penitenciárias. É verdade que nesses contextos as tatuagens têm uma função específica e que não podemos ignorar. Para Álvarez-Uría (1999) o corpo, em certos contextos de controle social, torna-se textualidade e subjetividade absolutamente necessárias:

Em louvor à força física e à beleza, expressão de desejos secretos, de sonhos persistentes em noites sem dormir, manifestação obscena da diferença que reduplica os músculos, as tatuagens são, antes de tudo, lamentos indizíveis por amores impossíveis que falam, nos corpos dos prisioneiros, uma linguagem de orgulho e insubordinação, são um sinal dessa identidade que não pode ser anulada, de uma subjetividade que não pode ser apagada com o castigo físico, nem com a degradação cerimonial de si mesmo, ou, ainda, com o castigo psicológico. (ÁLVAREZ-URÍA, 1999, p. 109).

Apesar de as tatuagens, no âmbito prisional, continuarem a desempenhar um papel essencial na resistência psicológica dos reclusos em relação à privação de liberdade, fora dos seus muros começam a adquirir uma nova dimensão social e pessoal. Desde a última década do século 20, as tatuagens saíram dos guetos e conquistaram um novo público. A tatuagem, como referente exponencial da ideia de corpo-arquivo, está relacionada às formas de enunciação da personalidade do sujeito. Eles estão relacionados àquele que Migliore (2018, p. 29) nos propõe

a pele tem sido considerada justamente o lugar da semiose entre a somática e a semântica, a interface superfície / profundidade, mas se a transformando em referência a ‘ego psíquico’

ela permanece não semiotizada.²

A tatuagem situa-se nessa dimensão de novas sensibilidades, de masculinidades à margem de suas próprias categorias, que buscam outras linguagens, outras palavras, outros transbordamento.

Para jovens, adolescentes e adultos, em um mundo em que boa parte das coisas desaparece rapidamente e são efêmeras, a tatuagem representa a permanência, o que não expira e que persiste e os acompanha ao longo da vida em sua pele. A busca estética através da tatuagem tem, ao mesmo tempo, o objetivo de uma busca pela originalidade (diferenciar-se dos outros), buscar e apresentar ao mundo um corpo diferente e único. Essa busca pela originalidade por meio da tatuagem corporal tem um significado especial para os jovens, pois

quando os pesquisadores os questionam sobre seu significado, jovens de ambos os sexos pronunciam algumas palavras misteriosas: liberdade, amor, noite, morte, medo, resgate da memória. (ÁLVAREZ-URÍA, 1999, p. 110).

Torna-se evidente por meio da “inscrição”, da escrita corporal, podem-se resgatar os valores mencionados pelos jovens.

Respiro fundo, hoje a agulha com tinta escura vai furar minha pele pela primeira vez. A pele, o maior órgão do ser humano e ao mesmo tempo aquele grande desconhecido, será a tela sobre a qual o tatuador gravará os sulcos, as histórias, as narrativas e os gritos de parte da minha vida. A pele como compromisso consigo mesmo, mas ao mesmo tempo a pele como algo que quero mostrar ao mundo. Pele, pelle, pelle, pele, pele, haut são palavras que à luz das pinceladas adquirem um significado

2 tradução de “a pelle è stata giustamente coisiderata il luogo della semiosi fra somática e semântica, l’interfaccia superficie / profondità, ma se trasformando em riferimento a” io psichico “che rimane non semiotizzato” (MIGLIORE, 2018, p. 29).

diferente em diferentes geografias e línguas. Talvez seja uma dermatologia extrema, performática, escriturística, encarnada, que serve como prática simbólica e como registro de si. (PLANELLA, 2017b).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo, para além da anatomia, da fisiologia ou da carne, inscreve-se na vida dos sujeitos a partir da categoria corpo-arquivo. Para tanto, analisei duas formas de exercício dessa condição: o desenvolvimento de corpografias audiovisuais por um grupo de mestrandos e as formas de escrita corporal por meio de tatuagens. Em ambos os casos, estudei como, por meio desses exercícios, as concepções socialmente construídas de masculinidade se naturalizaram ao longo de sua jornada educacional. Essas construções sociais, como não poderia deixar de ser, respondem a determinados contextos socio-históricos educacionais, construídos principalmente a partir de relações de poder hegemônicas. Mas o mais relevante é que a tomada de consciência dessas situações apresenta um conjunto de elementos de resistência que se especificam no arquivo-corpo e no desenvolvimento do que podemos chamar de “masculinidades sensíveis”.

No caso dos alunos de mestrado, suas experiências educacionais têm levado, em grande parte, à construção da masculinidade dos participantes, a partir de um determinado modelo. Em particular, a partir da análise dos exercícios audiovisuais, surge um convite à superação da concepção de masculinidade clássica, delineando caminhos alternativos para o ensino de novas masculinidades. Especificamente, os resultados obtidos apontam para a existência de duas grandes pedagogias subjacentes à formação das masculinidades corporificadas pelos participantes e representadas em corpografias. De um lado, uma pedagogia anestesiante, baseada na virilidade (masculinidade) como forma

hegemônica. E, por outro lado, uma pedagogia sensível, capaz de incorporar concepções alternativas e variadas, aberta ao surgimento de novas masculinidades docentes.

Implantar a presença física de educadores diante de uma câmera, começar a narrar (mas ao mesmo tempo narrar), a tomar consciência, a reconstruir um itinerário pessoal da educação corporal recebida, dos efeitos de certas pedagogias em suas vidas e em seus corpos tem sido um dos elementos-chave analisados. Por meio do exercício de autorrepresentação audiovisual, os participantes mostraram os dispositivos que atos de microviolência exerceram sobre eles, mas ao mesmo tempo revelaram seus próprios atos de resistência. Resistindo e resistindo à construção de novas formas de ensino, as masculinidades se abrem a outras categorias que propõem uma transformação dos papéis de cidadão, de forte “machão” e que permitem, em suma, pensar a educação sob outra perspectiva. A partir dos resultados obtidos, o trabalho questionou o arquétipo da masculinidade tradicionalmente promovido desde o campo educacional, traçando linhas de fuga para o ensino de novas masculinidades.

No caso das tatuagens, algo fundamental aparece repetidamente: colocar em ação, resgatar a sensibilidade do próprio corpo. No exercício de “tatuagem” ou para ser mais preciso de “ser tatuado” também se desenvolve um exercício corporal que leva o sujeito a uma dimensão mais profunda de suas experiências corporais. Palavras como pele, palavra escrita, dor, tinta englobam uma nova semiótica que permite, se o sujeito assim desejar, deslocar-se para um espaço de masculinidade sensível, outra forma de viver e exercitar essa masculinidade. Porque é precisamente através da tinta mostrada que algo se revela sobre aquele “homem” que quer escrever e registrar-se como diferente, mais sensível e que se dispõe a sacrificar parte da sua pele imaculada para o registrar.

Quando a tinta atravessa nossa pele pela primeira vez, aquela primeira ferida, aquele sangue que jorra quando a agulha - no processo ritualizado de inscrever a palavra em nossa pele - nos perfura, nos torna humanos, ou talvez mais humanos. Não tenho certeza se é aquela “ferida infinita” de que fala Esquirol (2021, p. 13), mas podemos andar muito perto dela. Ser humano e ser humano a partir de uma posição sensível para transferir e registrar a cultura na natureza de nossos corpos, acredito que essa seja a verdadeira essência da ideia do corpo-registro.

REFERÊNCIAS

- ALBA, S. **Ser o no ser (un cuerpo)**. Barcelona: Seix Barral, 2019.
- ÁLVAREZ-URÍA, F. Tatuajes. **Archipiélago**, [s. l.], n. 37, p. 107-112, 1999.
- AZCONA, A. **Acto de desobediencia**. Lleida: Editorial Milenio, 2020.
- CABALLERO, A. A. Comunicación y subversión: estudios de género desde la cultura visual. Aportes de la Teoría Queer y los Estudios Visuales. **Journal de Comunicación Social**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 95-119, 2014.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil mesetas**. Valencia: Pre-textos, 1988.
- DOEDERLEIN, J. **O livro dos significados**. São Paulo: Paralela, 2017.
- ESQUIROL, J. Ma. **Humà, més humà: una antropologia de la ferida infinita**. Barcelona: Quaderns Crema, 2021.
- FALLAS-VARGAS, F. Cuerpo, naturaleza y rebelión: el componente somático en el pensamiento de Adorno y en la dialéctica negativa. **Bajo Palabra: Revista de Filosofía**, [s. l.], v. 2, n. 21, p. 19-38, 2019.
- GARCÍA SELGAS, F. El cuerpo como base del sentido de la acción.

Revista Española de Investigaciones Sociológicas, n. 68, p. 41-84, 1994.

HENRY, M. **Encarnación**: una filosofía de la carne. Salamanca: Sígueme, 2018.

LEDO, M. **El cuerpo y la cámara**. Madrid: Cátedra, 2020.

MEMMI, D.; GUILLO, D.; MARTIN, O. (ed.). **La tentation du corps**: corporéité et sciences sociales. Paris: Éditions de l'EHESS, 2009.

MIGLIORE, T. Tatuaggi blasoni del me: L'enunciazione dalla persona alla personalità. In: MARRONE, G.; MIGLIORE, T. (ed.). **Iconologie del tatuaggio. Scritture del corpo e oscillazioni identitarie**. Milano: Meltemi, 2018. p. 29-58.

MIRANDA, A. **Jóvenes desde la periferia: experiencias corporales de la delincuencia y las violencias**. 2018. 211 f. Tese (Doutorado em Estudos Regionais) - Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2018.

MONDZAIN, N.-J. Nada Tudo qualquer coisa. In: SILVA; R.; NAZARÉ, L. (org.). **A República por vir**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. p. 103-126.

PLANELLA, J. Corpografías: dar la palabra al cuerpo. **Artnodes**: revista de arte, ciencia y tecnología, [s. l.], n. 6, p. 13-23, 2006.

PLANELLA, J. **Pedagogías Sensibles. Sabores y saberes sobre el cuerpo y la educación**. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 2017a.

PLANELLA, J. **Diarios Personales**. Girona: Material não publicado, 2017b.

PASSOS, E.; DE BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; DA ESCÓSSIA, L. (org.). **Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjectividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. v. 1. p. 17-31.

PONCE, R. **Corpografías**: seiscentos tres metros. Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife, 2011.

SHILLING, C. **The body**: a very short introduction. Oxford:
Oxford University Press, 2016.

TROSMANN, C. **Corpografías**: una mirada corporal al mundo.
Buenos Aires: Topía, 2013.

ZAMBONI, C. Adelina Eccelli: la universidad es mi pueblo. *In*:
DIOTIMA. **El perfume de la maestra**: en los laboratorios de la
vida cotidiana. Barcelona: Icaria, 2002.

